

Windhager Ákos

## Hungaria, 1956

*A forradalom klasszikus zenei emlékezete*

### Kocsis Zoltán emlékének

#### Bevezető: 1956 az ellentörténet

■ Az 1956-os forradalom leveretése után nem sokkal egyrészt nemzeti ellentörténeté, másrészt politikátörténeti tabuvá vált a hazai politikai magaskultúrában. 1989-ben hivatalos megítélése megváltozott: az új közéleti elit a XX. századi nemzeti történelem kiemelkedő történeteként határozta meg. A társadalmi közbeszédbe azonban leginkább jelszóként épült be, főként a hosszan tartó politikai elfojtás miatt. Teljesen más képet mutat a forradalom mikrotörténeti olvasata, mert az egyének, családok és kisközösségek létét, életét és sorsát elemi szinten határozta meg a hozzá való viszonyulásuk. Így az ő életükben a hangsúlyos ellentörténet karaktere domborodott ki. A társadalom tagjai a jelenlegi hivatalos szónoklatokon túl leginkább az egykori ellentörténeti jellegű elbeszélés-ként, sőt, gyakran összeesküvés-elméletként mesélik el. Az egyes emlékezők más olvasatokkal szemben – jó esetben: mellett – határozzák meg saját valóságukat.

A klasszikus zenei alkotók művészi megemlékezései szintén nem tudták elkerülni a fő- vagy ellentörténetként való értelmezés feszültségét. Amíg az 1989 előtti emlékenek esetében a tabuval szembeni ellenszegülés motívuma olykor túl is feszítette a művészi keretet, az 1989 utáni alkotásokban már nem elégséges tartalom az igazság kimondása, a tiszteletteljes emlékezés.

A forradalom bemutatásához a legtöbb alkotó jelképeket használt. A dolgozat a szűkre szabott terjedelem következtében a három nemzeti-szakraális jelképünk (*Himnusz*, *Szózat*, *Boldogasszony-anyánk*), valamint a Bartók-életmű hatástörténete felől értelmezi a kiemelkedő jelentőségű 1956-os emlékeneket: otkp. Kodály: *Zrínyi szózata*, Szokolay: *Magyar zoltár*, Sosztakovics *11. szimfónia*, Dubrovay: 1956.<sup>1</sup>

#### A látnoki alkotások – Változatok a Szózatra

Vörösmarty–Egressy *Szózata* már a pártállam idején is mostoha sorsra ítéltetett, háttérbe szorulása látványosan megtörtént. Főként a szöveg erkölcsi imperatívuszait nem

viselte el a pártvezetés, de lelkes hazafisága is bántó volt számukra. E második nemzeti himnuszunk a rendszerváltás után sem került vissza az ünnepélyek érdemi terébe.

Kodály Zoltán a *Zrínyi szózatában* és Járdányi Pál a *Vörösmarty-szimfóniában* nyíltan megidézte a *Szózatot*. Ennek is köze volt ahhoz, hogy mindkettőjük zenéjét a forradalom elődalaként értelmezték.<sup>2</sup>

#### Kodály: *Zrínyi szózata*

Kodály Zoltán a *Psalmus hungaricus* 1923-as bemutatója óta számított a magyarság (művészi) prófétájának.<sup>3</sup> Több kései művét is a nemzet iránt érzett aggodalmának szentelte, de mind közül kiemelkedik a *Psalmus* testvérpárja, a *Zrínyi szózata*.<sup>4</sup> Az 1954/55 fordulóján írt hatalmas ívű *a capella* kantáta Kodály válasza a diktatúrára. A mű szövegét a költő-hadvezér Zrínyi Miklós *Az török áfium ellen való orvosság* című politikai röpiratából állította össze. A XVII. századi politikai szöveg a háromszáz éves távollás ellenére is eleven maradt.

Kodály részben rövidítette, illetve egy helyen módosította a szöveget. Az egykori Zrínyi-szöveget Vörösmarty *Szózatával* olvasta össze, amikor a következő sort illesztette be: „*A nagy világon e kívül / Nincsen számodra hely.*” Majd erre felel az eredeti Zrínyi-sor latinul: „*Hic vobis vincendum et moriendum est*”, később magyarul. Kodály másik szöveget illető beavatkozása az volt, hogy a Zrínyi-kiáltványnak is részét képező záró *Ament* a kantátában önálló tételként hangsúlyozta ki.

A csaknem húszperces kantáta valódi szerkezete szövegrondó, mert a „*Ne bántsd a magyart!*” felkiáltás visszatérési tagolják az alkotást. A szöveg felépítésében négy nagy rész különíthető el, az expozíció: a „nehéz hivatal”, a tézis: a „mi nemes szabadságunk”, az ellentézis: a „csúfsága lettünk a nemzeteknek”, végül a hitvalló szintézis: *Debóra éneke*, amelyet az említett Ámen-figura zár le. A felkiáltás visszatérési hasonló, de nem azonos zenei keretet használnak, így csak a gondolat ismétlődik egyre hangsúlyosabban.

A mű első, „nehéz hivatal” részében a szóló baritonénekes szólama súlyos zenei anyag. Dallamai monotonak, nem melodikusak, kifejezetten szikár vonalvezetésűek. A tragikus korpépet megrajzoló bárdot csak lassan, vonakodva követi közössége, a kórus. Több esetben kiderül, hogy a kar nem is érti a bárdot. A második, a „mi nemes szabadságunk” szakaszban az ország dicső történelmét idézi fel a hős, illetve a helyben maradás parancsát nyilatkoztatja ki. A kantáta első, értéktelített epizódja „a mi nemes szabadságunk” szövegszerkezetéhez köthető, először itt melegszik át a muzsika. A *Szózat* következő gondolata viszont már a helyben maradás imperatívusza, amelyhez Kodály idézi mind Vörösmarty szavait, mind Egressy Béni *Szózat*-motívumát. A kantáta legsúlyosabb tételét az eddig passzív közösség fugatóban énekl.

A harmadik, a „csúfsága lettünk a nemzeteknek” szakasz erős önkritikát tartalmaz, illetve Kodály részéről ironiát. Zrínyi gúnyos szavaira, miszerint a vitéz magyarság fűhöz-fához rohan az első levélzörgésre, vidám fugató indul el a kórusban.<sup>5</sup> Végül a Brazíliába való kiköltözés tervénél szatírába fordul a zene. Erre felelve Zrínyi az összefogás szükséges elemeit hangsúlyozza. Ez utóbbi érzékeltetéséhez Kodály a „Kik szabad akaratból adták magukat a veszedelemre, áldjátok az Urat!” sort társítja, és a jelentést kihangsúlyozandó saját *Budavári Te Deum*át idézi meg. A *Szózat* – 1955-ben szokatlan módon – nagyszabású Ámen-figurával zárul.

#### Zrínyi szózata Jellegetes idézetek

A Szózat-idézet kivágata: Alt és Tenor szólamok  
Kodály Zoltán

A nagy vi - lá - gon e ki - vál  
Pan - nó - ni - á - han

A Budavári Te Deum-idézet, Bariton-szólista

Kik sza-bad a-ka-rat-ból ad-tá-tok ma-ga-to-ka-t a ve-sze-de-lem-re

Az elemzők minden esetben felhívták a figyelmet arra, hogy Kodály részéről már a szövegválasztás is a hatalomnak szóló üzenet volt.<sup>6</sup> Szintén mindenki értette a helyben maradás kötelességét, amelynek nyomasztó erkölcsi súlya a bemutató utáni évben zuhant rá az egész társadalomra. A *Szózat* másik imperatívusza még ennél is erősebb üzenet volt, mert a „Ne bántsá a magyart!” jankijáltás a pártállam működésére mondott nemet.<sup>7</sup> Jellemzi a kodályi üzenet erejét, hogy Aczél 1957-ben betiltotta a kantátát,

majd amikor 1967-től kezdve újra engedélyezte előadását, a rögzítését akadályozta önnön bukásáig, 1982-ig.<sup>8</sup>

#### Járdányi: Vörösmarty-szimfónia

A forradalmat szívvel-lélekkel végigharcoló Járdányi Pál és Szervánszky Endre fegyvert ugyan nem fogott, de az utcán együtt vonult a tüntetőkkel, szervezte a zenészek szervezetét, és lecsendesítette a feldühödött művészeket.<sup>9</sup> Mindketten már az ötvenes években szembe fordultak a pártállammal, s ezt műveikben is nyilvánvalóvá tették: Járdányi Pál a *Vörösmarty-szimfóniában* (1952), Szervánszky Endre a *József Attila-Concertóban*.

A *Vörösmarty-szimfónia* jól érthető jelképeket alkalmaz, együtt utal Bartók és Vörösmarty erkölcsi imperatívuszára.<sup>10</sup> Öt tételes szerkezete Bartók *Concerto*-beli híd-modelljét követi, ahogy a tételek *szonáta-scherzo-elegia-scherzo-rondo* sorrendje. A Járdányi-mű ugyanakkor Egressy Béni *Szózat*-témájának nagyszabású variációjára épül. Mind a tragikus alaphangvétel első, mind a hősi utolsó tétel nyíltan lépteti fel a „*Hazádnak rendületlenül*” sorkezdetű zenei imperatívuszt. Bármennyire is scherzo-jellegű az alcíme szerint bukolikus második és a harcias negyedik tétel, valójában mindkettőt áthatja a *Szózat*-idézet rejtőzködő jelenléte. Az ötödik tételben viszont egy diszsonáns nagyzenekari csúcspont után megdicsőülve harsan fel az Egressy-téma.

#### Vörösmarty-szimfónia

Hazádnak rendületlenül -téma (Szózat-parafrázis)  
Járdányi Pál

Hegedű. I. tétel 1-5. ütem

Ahogy a fent elemzett Kodály-kantáta, úgy a *Vörösmarty-szimfónia* esetében is a *Szózat* a hivatalos pártállami szólamokkal szembeni ellentörténetet képviselte. Az önfeláldozó, erkölcsi felelősséggel járó, kritikus hazafiságot – főként a zsarnoksággal szembeálló történeti jelleggel párosulva – a diktatúra nem tűrte meg. Így Járdányi és Kodály révén került vissza – az ellentörténet megszólaltatása közben – a magaskultúrába.

#### Síratók – Változatok a Himnuszra

A *Himnusz* lassú szerepváltása ugyan meglevő közművelődési jelenség, de közel sem öltött olyan méreteket, mint a *Szózat* esetében. Helyettesítését még Rákosi és Kádár sem tudta végigvinni.

A nemzeti ima születésétől kezdve gyakran vált a zenei újraírás tárgyává. Mosonyi Mihály, majd Erkel Ferenc *Ünnepi nyitánya* már felhasználta a dallamot a himnikus apoteózisban. Dohnányi Ernő *Ünnepi nyitányában* telítődött azonban először a nemzeti végzet drámájával. A későbbiekben a tragikus sors jelképeként jelent meg Lajtha László *VII. szimfóniájában* – továbbá Károlyi Pál *Missa in memoriam diei 23 Octobrisben*, valamint Szokolay Sándor *Magyar zsolnárában*.

### Károlyi: Misse 1956. okt. 23. emlékére<sup>11</sup>

Károlyi Pál, zeneakadémista volt a forradalom idején, és az első nap hatása alatt fogant meg benne a mise első tétele. Özvegye tanúsága szerint a szerző zenével akart küzdeni, nem fegyverrel.<sup>12</sup> A hattételes, nagyzenekari oratorikus mise azonban egészen 2016-ig a fiókban maradt, noha híre 1957-ben igencsak nagy volt.<sup>13</sup> Károlyi egész életében súlyosan esett latba, hogy 1956-ról misét írt, de hivatalosan csak a műveiben megjelenő túlzott disszonanciák miatt marasztalták el. Diplomáját Kodály többszöri közbenjárására kapta meg, de állást már nem talált. Műveinek külföldi sikere ellenére sem kapott idehaza megbecsülést, végül a fővárosból Nardára menekült. A rendszerváltás után – hasonlóan Viski Jánoshoz, Járdányi Pálhoz vagy Veress Sándorhoz – nem történt meg szakmai rehabilitációja. A termékeny és zseniális alkotó életműve jelenleg csak töredékesen ismert.

A *Misében* Károlyi a bartóki nyelvből indult ki, amelyhez társította korának jelentős hatásait. Miközben hangfűrt-szerű disszonancia-tornyokat is épített, a melodikus dalamosságot is alkalmazta. Konkrét népdal-, vagy gregorián-idézet nem található a zenében, viszont többször is rájátszik mindkét zenei regiszterre, illetve Erkel- és Kodály-hommage-t helyezett el egyes dramaturgiai pontokon.

A még a forradalom idején papírra vetett *Kyrie* tétel idilli; azt emeli ki, hogy a könyörgő bizhat az Úrban. A *Gloria* tétel szinkópás, sebes vonósfutama mögül sejlik fel a kórus kétségbeesetten kiszakadó igazsága: „*Gloria in excelsis Deo!*”, amelyre késik a hagyományos válasz: „*et in terra pax hominibus!*” Amikor pedig megérkezik, a szerző egyértelművé teszi, hogy valójában (már) nincs béke a Földön. A szólisták pentaton-jellegű dallammal könyörögnék a békéért, de végül a kórus nagy ívű futamával lesöpri őket a színről.

A mise középponti tétele mind időtartama, mind dramaturgiai jelentősége és rejtett ellentörténete következtében a *Credo*. A *Hiszkegy*-tétel erős kontúrokkal megrajzolt disszonanciákból, egymás mellett fájdalmasan elcsúszó

### Missa in memoriam diei 23 octobris

Két Himnusz-idézet

Károlyi Pál

Credo 1-7. ütem

Zenekar

fff

istdob fff

Cre - do in u - num De - um,

Cre - do in u - num De - um,

Credo, 279-282. ütem

klarinétek

istdob

fagotok

qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas.

párhuzamos síkokból épül fel. Az első ütemekben az ünneplés fanfárt az üstdob „fals” dübörgése állítja meg. Majd a *Himnusz* kezdősorának dallamát halljuk a „*Credo in unum Deum*” sorban. Ahogy Dohnányi a trianoni tragédia után a végzet jelképeként idézte az Erkel-dallamot, úgy most Károlyi szintén a nemzethalál látomásaként emeli be a témát a szakralitás terébe. A dallam variálódása után szólal meg a passió-történet disszonáns hang-stációkban. A kereszt-halál pillanatában viszont a hallgatónak az a benyomása, hogy nem a jeruzsálemi Golgotán, hanem a szovjet tankok által *puszta-országgá* tett Budapest utcáin jár. A sokkolóan fájdalmas epizódot a mű érzelmi csúcspontja követi: a feltámadás ezerszeresen akart, remélt csodája. Az „*Et resurrexit*” témája a legfinomabb pentaton-népzenei regiszterben szólal meg és szárnyal fel a magasságba. Szépségében, gesztusaiban és szakrális ihlettségében Bach *h-moll* miséjét idézi. A *Credo* további szakaszaiban hasonló dallaminveniót hallhatunk, amelyből kiemelkedik még a Szentlélek hangjaként felcsendülő *Himnusz-variáció*.

Az utolsó három tételben komorabb, de hasonlóan egyetemes zenei nyelv szólal meg. A *Sanctus*, a *Benedictus* és az *Agnus Dei* a szerző szüntelen könyörgése a nemzetért. Derűs hite hallhatóan megrendült, országáért mégis Istene elé áll. A *Benedictus*ban végig egy égi hegedűhang szól, mert *Aki van, aki volt, aki eljövendő* – az hallja az ő

szolgáját. A *Sanctus* és az *Agnus Dei* viszont a legsúlyosabb szeriális diszsonanciákkal zárul, jelezve, hogy a földi káosz vitathatatlan tényré vált. Az utolsó tételben pedig még a nemzethalált jövendő Szózat emlékképei is felszelenek a rézfúvósok témáiban. A mise feloldatlanul, mégis az égi szféra örök igazságát hirdető reménnyel záródik.

### Szokolay: Magyar zsolttár

Szokolay is rokonszenvezett a forradalommal, és Károlyihoz, Sopronihoz, valamint Kodályhoz hasonlóan zenéjével tett hitet mellette. Az 1959-ben bemutatott *A tűz márciusa* című nagyszabású kantátája elemi erővel emlékeztetett 1956-ra. A szerzőt a bemutató előtt megverték, az előadás után pedig betiltották a művét.<sup>14</sup> Noha látszólag sikeres pályát járhatott be, folyamatosan ellenőrizték, lehallgatták és rendőrségi raportra rendelték, még az 1980-as években is. Számára a pártállami hivatalos főtörténettel szemben a szakrális zene képviselte az ellentörténetet. Így már az 1970-es évtizedben is ontotta az egyházi kantátákat, végül az 1980-as évtizedtől kezdve a nemzeti sorskérdéseket is megzenésítette.

Az 1956-os forradalomnak már 1989-ben emléket állított a leánykari *Siratóénekekkel*, de 1990-ben *A tűz márciusának* párjával, a *Magyar zsolttárral* jelentkezett.<sup>15</sup> Az öt énekes szólistát, vegyeskart és nagyzenekart alkalmazó kantáta Dsida Jenő 1945 után betiltott, *Psalmus hungaricus* című nemzeti hitvallását szólaltatja meg. A vers eredeti szerkezetét a zeneszerző felbontotta, és négy tétellel szervezte: *A lelkiismeret hangján*, *A történelmünk régmúlt hangján*, *A közelmúlt hangján* és *A jövő hangján* címekkel. Már e tételcímekből is nyilvánvaló a *hang* jelentősége, ahogy majd a hangzás túl is mutat az adott szavak jelentésén. A kantáta magán viseli az alkotás körülményeit, mert bár megírásának idején már főtörténeté vált 1956, valójában még alig volt több, mint egy nyilvánossá tett ellentörténet.

Az első tételben a művész-főhős (tenor szólista) önmagát ostromozza, mert élete első időszakában nem foglalkozott nemzetével. A második tételben a főhős hangja megkettőződik (bariton és basszus szólisták), és a magyar történelem sorscsapásait veszi(k) sorba. Az üldöztes drámai hangulatát tovább fokozza előbb a *Himnusz-dallamidézet*, majd a *Psalmus hungaricus*-allúzió. Ismét a *Himnusz* az, amely eligazít a szövegen kívül és a zenén belül. A harmadik tétel a már Kodálynál említett önkritikát hangsúlyozza. A zene ez esetben kifejezetten szikár és komor, a dallammenetek pedig rendszeresen megtorpannak, elakadnak. Az önvizsgálathoz nem illene sem fanfár, sem sebesen áradó dallamív.

Az utolsó tétel a jövőbe vetett remény és kétségbeesés kettőse. A tétel elején még hihetnénk, hogy a zeneszerző a rendszerváltással megoldódni látta a kor minden baját, de a tétel közepén felharsanó induló nyilvánvalóvá teszi, hogy sokkal inkább a kétségei nőttek. Az érzelmi kettősség végig ellenpontozza a tételt, és ez olyannyira áthatja a kompozíciót, hogy *nyitott műként* végződik. Az utolsó négy ütemben két finálé is található. Amíg az utolsó előtti harmadik-negyedik ütemben örömujjongó, fényessé hangszerelt *Himnusz-idézetet* hallunk, addig az utolsó két ütemben csendes, egyházas zárlatot. A dúr pompájában felragyogó *Himnusz* minden szépsége ellenére sem lehet hiteles annyi kétség és veszedelem között. Nem elég a nemzeti dicsőség, ha nincs mögötte a szakralitás, az erkölcsi megtisztulás.

Noha Szokolay kantátája a korszak egyik ünnepe zeneszerzőjének nagy hatású, a forradalmat jól érthető zenei regiszterben megéneklő alkotása, mai napig egyetlenyszer hangzott el. *Himnusz-idézetével*, de főként *Himnusz-értelmezésével* ellentörténet volt – és az is maradt.

### A forradalom világi szakralitása: Változatok a Boldogasszony-anyánk népénekre

A rendszerváltás után új jelképek emelkedtek fel, míg számos korábbi vesztett jelentőségéből. Amíg a művelődési közéletből kiszorult a korábban gyerekdalként is dúdolt *Rákóczi-induló*, addig jelentős szerepre tett szert a *Boldogasszony-anyánk* kezdetű népének. A feltehetően késő barokk népének 1990 után slágerként terjedt, s főként politikai *ellenslágerként*. Noha napjainkban főtörténetként is megszólalhatna, többek között a jelkép-regiszter szüntelen változása miatt, győztes ellentörténetként hangzik el megannyi esetben. Így jelenik meg közéleti fórumokon, vagy éppen Szörényi Levente és Bródy János *Veled Uram!* című rockoperájában is.

### Szokolay Sándor: Október végi tiszta lángok

Szokolay Sándor 2008-ban fejezte be a forradalomnak emléket állító ötödik zeneművét, az *Október végi tiszta lángokat*, amelyben vegyeskart és nagy szimfonikus zenekart alkalmazott, de lemondott a szólistákról.<sup>16</sup> A forradalom emléket a közönségnek kell megőriznie – hangsúlyozza művével. Az életművet is összegző kantáta Nagy Gáspár költeményeit zenésítette meg, ám az irodalmi szöveg mögött szakrális szerkezet rejtőzik. A szerző egy klasszikus zenei requiem műfajába illesztette a világi verseket.

A „láng” szóra, és annak zenei motívumára épülő alkotás *Dies irae* tételében csendül fel a *Boldogasszony-anyánk* népének. Amíg a szöveg a lehető legsötétebb tragédiát festi meg („Az ország lett néma és halott”), a zenekar egyik

része a Celanói Szent Tamás által először lejegyzett gregorián, *Dies irae* szekvenciát idézi. Ezt a kétszeresen komor hangulatot oldja a népének idézése. Hiszen, az adott történelmi helyzetre való dramaturgiai rájátszás terében csak az *égi pátrónánk* megidézése menthette meg az ínségben lévő nemzetet. A népének érzelmi telítettséget ad a komor hangulatú *requiem*nek, s egyben megszólaltatja a könyörgés hangját. Himnikus magaslatai oldják a haragnapi szekvencia feszültségét.

Az irodalmi gyászmise végül a lángok kettős (szövegi és zenei) témájában éri el csúcspontját, ám azok a lángok nem az utolsó ítéletet hozzák el, hanem az örök emlékezést.

### Dubrovay László: 1956

Dubrovay László, korunk meghatározó zeneszerzője, két ízben is emléket állított a forradalomnak. 2000-ben mutatta be a *Sasok éneke* című nagyszabású kantátáját, amelyet Gyurkovics Tibor verseire komponált. A művet hazafias témája, szilaj lendülete és hangsúlyos ajánlása kapcsolta a forradalomhoz. A 2006-ban befejezett *1956 – szimfonikus képek versmondóra és zenekarra, Gyurkovics Tibor verseivel* című alkotása már magát az egykori eseményt állította középpontba.<sup>17</sup> A szerző nem csupán elmeséli a forradalmat irodalmi-szimfonikus keretben, hanem szenvedélyesen értelmezi is. A Gyurkovics-szövegek provokatívak, és már önmagukban is feszült légkört teremtenek. A zene még tovább fokozza a feszültséget, amelyet csak bizonyos dramaturgiai ponton *old békévé az emlékezés*.

1956

Dubrovay László



A hét tétel keretes szerkezetben helyezkedik el, amelynek kezdő- és zárótétele ugyanarra az irodalmi szövegre (Gyurkovics: *Vörösmarty*) épül. Az első három tételben a zene érzelmileg kiürül, s a negyedik tételben éri el a hangulati mélypontját. Az ötödik tételtől kezdve a finálé fele haladva érzelmmel telítődik. A szerző három zenei stílust használt: a siratót, az indulót és a gúnyos paródiát. Az első kettőből született meg a hét tétel központi témá-

ját alkotó gyászdallam és hősi motívum, míg az utóbbiból a forradalom ellenségeit (pl. a pufajkásokat, a verőlegényeket) ábrázoló sátáni szatíra.

A forradalomról megemlékező alkotók számára kulcskérdés, hogy miként értékelik az eseményeket: bukásként, győzelemként, elvesztett lehetőségként. Dubrovay László bár 1956 dicsőségét is megmutatta, azt is jelezte, hogy az egykori dicsőség elveszett, a ma feladata e múlt igazzá tétele. Ennek érzékeltetéséhez csendül fel a zárótételben a *Boldogasszony-anyánk* népének. Gesztusértékű, hogy a siratódallam átadja helyét a népéneknek és végül az induló fenséges trombitaszignálként zárja le a művet.

### Gyöngyösi Levente: *Istenkép*

Gyöngyösi Levente, a fiatalabb zeneszerző nemzedék egyik vezéregyénisége Dubrovay László finálé-apoteózisához hasonlóan alkalmazza a népéneket *Istenkép* című, 1956-ot megéneklő öttételes kantátájában.<sup>18</sup> A Szöcs Géza-szövegek alapján komponált zenei emlékműben folyamatosan érzékelhető a játék a szövegköziséggel: idézetek, allúziók és rájátszások szövik át a partitúrát. Az *Istenkép* első tétele magyarokról szóló jóslatokat mesél el, ám közben a *Cantata profana* csodahíd-témája csilingel. A bartóki imperatívusz 2006-ban és azóta is aktuális. A dicsőség- vagy baljósattal, esetleg nélkülük, de át kell jutnunk a megtisztuláson. A második tételben a csodahídon általmentek, a városból a harcok tiszta forrásához megtértek, a pesti srácok tragikus halálát látjuk-halljuk. A fiúk beavatódását, küzdelmét és halálát Hacsaturján *Kardtánc*-idézete keretezi. A harmadik tétel az elesettekért szóló, fájdalmas szépségű, nemes témájú sirató. A negyedik tételben viszont Kádár János dala hallható, amelybe a szerző minden gúnyát és szarkazmusát beletöltötte.

Végül az *Istenkép* című tétellel zárul a kantáta. Az Isten esetenként az elesett apákat jelenti, esetenként a magyar szabadságot, de van olyan dramaturgiai pont, ahol a Mindenség Urát. E két utóbbi értelmezést erősíti meg a mélységből előtörő *Boldogasszony-anyánk* népének variációja. Noha ezúttal valóban győzedelmes himnusz hangján szólal meg az egykori népének, a korábbi stílusjátékok, allúziók és esztétikai leemeltes következtében mégsem jelent megdicsőülést. Bár az idézet zenei fogódzót biztosít, himnizálása inkább csak keretet ad Szöcs verséhez. Ennek révén a *Boldogasszony-anyánk* értelmező szöveggé lépett elő, ellentétből főtörténetté vált.

### Bartók-utalások

Az 1945 utáni magyar zeneszerzésben lépten-nyomon kimutatható a bartóki nyelv hatása. Sok alkotó számára a gyökerek tisztává tétele, az erkölcsi feddhetetlenség és a végső zenei összegzés együttese jelenti Bartók örökségét. Jellemző a helyzetre, hogy az emigráns magyar zeneszerzők még akkor is Bartók életművébe *merítkeztek alá*, ha éppen Kodály előtt kívántak tisztelegni (ld. *Variations on a Theme of Kodály*, amelyet Doráti Antal, Frid Géza, Pártos Ödön, Serly Tibor, Veress Sándor írtak 1962-ben).<sup>19</sup>

A hazai alkotókon túl főként közép-európai zeneszerzők vették át ezt a mintát. Közülük is kiemelkedik Witold Lutosławski, Wojciech Kilar és Artur Malawski. Mindhármukat elemi szinten rázta meg a bartóki mintával való találkozás, ahogy ezt a *hommage*-aikban maguk is jelezték.<sup>20</sup> Egészen máshonnan talált rá Bartókra Dmitrij Sosztakovics, aki előtt a magyar mester erkölcsi imperatívusza állhatott példaként.

### Malawski: Hungaria, 1956

Artur Malawski, lengyel zeneszerző érzékenyen reagált a korszak közéleti feszültségeire, ennek egyik tanúsága drámai erejű 2. *szimfóniája*, és a beszédes című: *Hungaria 1956*.<sup>21</sup> A *Hungariát* 1956 és 1957 fordulóján vetette papírra, s még 1957-ben be is mutatták. A szerzőt arra kényszerítették, hogy az évszámot törölje a címből, de a mű tartalma így sem hagyott kétséget a hallgatók számára. Az öttételes szvit nemcsak a tételszámával és a hídstruktúrával, de az egyes tételcímekkel is a magyar szerzőt idézi: *Allegro barbaro*, *Improvisatione*, *Quasi rondo*, *Notturmo* és *Appassionato*. Amíg az első kettő és a negyedik cím megegyezik tényleges Bartók-darabokéval, a harmadik és az utolsó kettős jelölést tartalmaz. Részben szintén Bartók kedvelt tételfajtáira utal, részben a közép-európai zeneiség másik politikailag is fontosá váló óriására, Ludwig van Beethovenre. A nagyszerű, de hazánkban sajnos nem játszott zenekari mű nemcsak a Bartók-*Concerto* első jelentős nemzetközi újrajrása, de egyben mind a forradalom, mind a halott Bartók Béla egyik legszebb gyászzenéje.

#### Hungaria 1956

Jellegzetes Bartók-allúziók

Artur Malawski

1. téma (Csodálatos mandarin-allúzió)



1. trombita, I. tétel, 130-135. ütem

2. téma (Concerto-allúzió)



Oboák, IV. tétel, 40-44. ütem

Az öt tételt áthatja egy folytonos feszültség, amelynek témája leginkább a *Táncszvit* primitív harci zenéjére emlékeztet. Hol egy lassú korál, hol egy tánc lép be tétován a zenei térbe, de mindannyiszor disszonanciáktól terhelt fájdalmas hang töri meg a pillanatnyi idillt. Az első tétel barbár és primitív témája után a második tétel feszült természeti hangjai szólalnak meg. Váratlanul felharsan a kottapéldában is jelzett 1. téma, amely az öt tételes mű egyik központi dallama s egyben utalás a Csodálatos mandarinra. A *Quasi rondo* tételben Bartók 2. *zongoraversenye* idéződik meg, míg a *Notturnóban* a bartóki *Concerto – Párok játéka* jellegzetes témája. Az utolsó tétel, a kromatikus menetben zakatoló gyászinduló pedig ismét a *Táncszvittel* kezd párbeszédet.

A lengyel szocialista realizmus esztétikai terében a Bartók-idézetek főtörténete leplezte a magyar forradalmat sirató ellentörténetet. A drámai gyászóda azonban így is túl aktuálisnak tűnhetett, ezért kellett eltűnnie a lengyel zenei életből.


### Sosztakovics: 11. szimfónia

Sosztakovics az 1957-ben bemutatott *XI. (g-moll) szimfóniájához* az 1905-ös oroszországi forradalmat választotta fő- vagy fedőtörténetnek.<sup>22</sup> Noha Solomon Volkov egy mára fiktívnek tekintett Sosztakovics-életrajzában említette meg, hogy az orosz szerző szimfóniája a magyar forradalomnak állít emléket, a hazai zeneértők előszeretettel fogadják el a fentebbi értelmezést.<sup>23</sup> Ahogy a tanulmány során már több ízben is láthattuk, a magyar esemény csupán ellentörténetként jelent meg egy hivatalos főtörténet mögött.

#### 11. szimfónia


Dmitrij Sosztakovics

A requiem-téma



2. hegedű, I. tétel, 1-3. ütem

A tumboló sokaság - téma



1. trombita (B), IV. tétel, 1-4. ütem

A g-moll alaphangnemű zenekari alkotásban a requiem- és az induló-parafrazisok összecsapása bontakozik ki. Az első három tétel szünet nélkül követi egymást, és bár mindegyiknek van saját témája is, a requiem-motívum végig ott szól a háttérben. A negyedik tételben viszont minden téma egymásra rétegződik, s a fináléban csak a hatalmas harangok bongása tud csendet teremteni az elszabadult (zenei) örületben.

A szimfóniát Sosztakovics egyik legkiemelkedőbb zenekari darabjaként tartják számon, és számos értel-

mezése látott napvilágot, például az, hogy a szerző saját nemzedékének vagy a meghamisított muszorgszkiji zeneiségnek állítana emlékművet. Fennmaradtak történetek ugyanakkor arról is, hogy az egykori hallgatóság meghallotta benne a budapesti vérfürdőt és a tankok robaját.<sup>24</sup> A magyar eseményt sejteti áttételesen az, ahogy Sosztakovics több tételben is – a szokásosnál nyíltabban – utal Gustav Mahlerre. A szimfonikus gyászzenét újra és újra hosszú trombitaszignálok szakítják meg. Mahler *II., Feltámadás szimfóniájának* hasonló dramaturgiai helyzete miatt az idézet alapvető jelzésértékkel bír. Szintén jelentős tényező az, ahogy az orosz szerző a *Varsaviankát* megidézi. Noha, 1905-höz valóban köthető a lengyel forradalmi dal, a téma mégiscsak közép-európai jelentéssel bír. Így tehát a közönség reakcióján túl, az egyetemes gyász elviselhetetlen súlya, egy-egy hangsúlyos osztrák, illetve lengyel idézet, továbbá egy feltételesen Bartók-hommage-nak tekinthető szakasz a 2. tétel vonósfutamában igazolhatná a magyar befogadói elvárásokat.

### Összegzés

Nemzeti imáink velünk élnek, miként a Bartók-hatás is. Ezek oly szerves részévé váltak a közművelődésnek, hogy sok esetben eredeti jelentésük el is homályosul. A fentiekben elemzett művek azonban visszaadták érdemi, aktuális jelentésüket, hogy üzenhessenek számunkra. Az 1956-os forradalom e zenei jelképek idézése révén főtörténetként jelent meg, de jelentőségét az ismertetett idézetek mégis ellentörténetként mesélték el.

### JEGYZETEK

- 1 A szerző *Vivente e moriente – 1956 emlékezete a komolyzenében* című művében (Bp., L'Harmattan, 2016) a jelen témát monografikusan dolgozza fel. A jelen tanulmány azonban attól mind szövegében, mind elemzési szempontjaiban eltér. A „Hungaria 1956” a könyv függelékeként is értelmezhető.
- 2 Kettőjük mellett még Szervánszky Endre *József Attila-Concertójából* vétek forradalmat előrevetítő üzenetet a kortársak kihallani. Szervánszky egykori barátjának, József Attilának szolgáltatót igazat azzal, hogy valódi nagyságában mutatta meg, s ország-világ előtt megszabadította a proletárvilág ideologikus bélyegétől. BÓNIS Ferenc: *Emlékező sorok Szervánszky Endréről* = *Hitel*, 2011/11, 57.
- 3 HADAS Miklós: *A nemzet prófétája. Kísérlet Kodály Zoltán pályájának szociológiai értelmezésére*. Kandidátusi disszertáció, MTA Kézirattár, 1994, 61.
- 4 KODÁLY Zoltán: *Zrínyi szózata*. Bp., Editio Musica, Z. 2233.
- 5 A *fugato* kedvelt kisebb zenei műforma. Az olasz szó eredetileg *futást, futamot*, a zenében gyors, az egész együttest átjáró, de azonos témára épülő, többszólamú mozgást jelöl. Itt Kodály madrigalista játékát látjuk.
- 6 ITT'ZÉS Mihály: *Zrínyi szózata – Ötven éve mutatták be Kodály Zoltán kórusművét = Forrás*, 2005/12., 73.
- 7 Olyannyira a felkiáltás a mű lényegi üzenete, hogy amikor Révai József Kodály forradalmi szerepére utalt, akkor az egész művet ezzel az idézettel jelölte meg. ITT'ZÉS: *i. m.*
- 8 ITT'ZÉS: *i. m.* 2005.
- 9 JÁRDÁNYI Gergely: *Apám, Járdányi Pál*. MMA – Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2016, 10.
- 10 A mű részletes elemzését ld: TALLIÁN Tibor: *Magyar képek – Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből (1940–1956)*. Bp., Balassi, 2014, 332; valamint WINDHAGER Ákos: *Bujdosik az árva madár – A személyesség Járdányi Pál zenekari alkotásaiban = Hitel*, 2016/9., 70–90.
- 11 A forradalomhoz kapcsolódó szakrális kompozíciók száma csekély, ám zenetörténeti súlyuk kiemelkedő. Az 1956-os tragédiához szorosan köthető miséket Károlyi Pál, Hidas Frigyes és Soproni József írt 1956/57 fordulóján. A szakrális művek sorát gazdagítja Terényi Ede 1956-ban szerzett *Csángó sirtató* című egynemű karra feldolgozott Mária-éneke is. A nemzeti tragédiát elsíráló gyászmise eddig három született: Terényi 2000-ben befejezett orgonaszimfóniaként megjelölt *Requiemje*, Hidas 1996-os fúvószenekarra, kórusra és szólistákra írt *Requiemje*, és Nógrádi Péter szépirodalmi szövegeket felhasználó világi *Magyar requiemje*. Fekete Gyula eddig az egyetlen zeneszerző, aki egy *Te Deummal* emlékezett meg a forradalomról. A korszak jelenleg legismertebb szakrális zenéje azonban Lajtha László 1950-ben írt *A szorongattatás napjaiban* alcímű *Fríg miséje*.
- 12 Itt mondok köszönetet Károlyi Pál örökösének, hogy a mise partitúrájába betekintést engedtek, és visszaemlékezésükkel a kutatást segítették!
- 13 Károlyi Pál miséjét az örökösök engedélyével 2016. október 15-én Fóton a Szeplőtelen Fogantatás templomban, október 16-án Pesterzsébeten az Árpád-házi Szent Erzsébet templomban és október 23-án a budapest-szentimrevárosi Szent Imre templomban mutatta be Bartal László, a Magyar Operaház karmestere, Rendes Ágnes, Bódi Marianna, Varga Donát, Cser Péter és Ambrus Ákos operaénekesek, az Art's Stúdiókórus, valamint az Art's Phil-Harmony Zenekar élén.
- 14 GOMBOS László: *Szokolay Sándor*. Bp., Mágus, 2002, 23.
- 15 Itt köszönöm meg a szerző örökösének és a Szokolay-műveket gondozó Legend Art Kft.-nek, hogy a kiadatlan partitúrába betekintést engedtek, illetve visszaemlékezésükkel segítették a kutatást!

- 16 Ismételtén köszönetet mondok a szerző örökösének és a Legend Art Kft.-nek, hogy ezt partitúrát is tanulmányoznom engedték.
- 17 Itt mondok köszönetet Dubrovay Lászlónak, hogy kéziratban levő művének partitúrájába betekintést engedett!
- 18 Itt mondok köszönetet Gyöngyösi Leventének, hogy gépíratban levő művének partitúrájába betekintést engedett!
- 19 Antal DORATI (ed): *Variations on a Theme of Zoltán Kodály*. London, Boosey & Hawkes, 1965.
- 20 A forradalom leverésével egy időben fejezte be Wojciech Kilar *Oda. In memoriam Bartók Béla* című kamarazenei színdarabját. Szintén ekkor született Henryk Mikolaj Góreczki *Az öröm és ritmus dalai* című, két zongorára és zenekarra írt versenyműve, amelynek Bartók-utalásain túl erősek a forradalomhoz köthető elemei is: már az eredeti közönség is tankok robajlását hallotta benne. Witold Lutoslawski 1958-ban mutatta be *Music funebre* című vonószekari darabját, amelyet Bartók Bélának ajánlott.
- 21 MALAWSKI, Artur: *Hungaria 1956*, Warszawa, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1961. A mű igen rövid, a szerző által kifogásolt ismertetése megtalálható: ZIELINSKI, Tadeusz A.: *Malawski: Hungaria 1956 = 1956. Lengyel-magyar szolidaritás. (6 Koncert solidarności polsko-węgierskiej)*, (ford: SZENYÁN Erzsébet). Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 2006., 4–5.
- 22 SHOSTAKOVICH, Dmitry: *Symphony No. 11. „The Year of 1905”*. Moscow, Soviet Composer, 1958.
- 23 VOLKOV, Szolomon (szerk.): *Testamentum. Dmitrij Sosztakovics emlékei*. Bp., Európa, 1997., 5.; illetve kritikája: MÍKUSI Balázs: *Ki volt Sosztakovics? = Muzsika*, 2007/2. sz., 10–12.
- 24 Király László zeneszerző visszaemlékezése és műelemzése ezt támasztja alá. Közli: SINKOVICS Eta és HORVÁTH BALOGH Attila: *Magyar Rádió: 1956: A forgatókönyvet az események írták = Zalai Hírlap Online*, 2009. október 23. <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:fo2z-tuwcbkz:zaol.hu/hetvege/magyar-radio-1956-a-for-gatokonyvet-az-esemenyek-irtak-1454914+&cd=3&hl=hu&ct=clnk&gl=ca> WIGGLESWORTH, Mark: „Symphony No. 11, ‘The Year 1905’, Op. 103” = Mark’s Notes, <http://www.markwigglesworth.com/notes/marks-notes-on-shostakovich-symphony-no-11/>